

Sobre el Universo Poético de Cesar Vallejo *

Este estudio es una ampliación, bastante considerable, del análisis que de la poesía de Vallejo hizo Américo Ferrari en el prólogo a la edición de la *Obra poética completa* publicada por Francisco Moncloa Editores (Lima, 1968). (Cabe notar que, aunque lleva la fecha de 1972, se terminó de imprimir en abril de 1974, hecho que explica por qué un estudio evidentemente tan importante no ha figurado antes en la bibliografía crítica sobre Vallejo).

El libro se divide en dos partes: la primera está dedicada a los temas o “grandes obsesiones” del poeta: el tiempo, la muerte, la existencia, el hombre, la historia, a partir de un análisis de la intuición poética primordial de Vallejo ante la existencia, intuición que, según Ferrari, da la clave para estudiar su obra poética. El crítico sitúa, además, a Vallejo y su obra en la época en que el poeta la escribe, y así relaciona la poética del peruano con las distintas corrientes y escuelas literarias de América y Europa, tal como el modernismo, el ultraísmo, el simbolismo y el surrealismo. Compara, además, el pensamiento poético de Vallejo con algunas conclusiones del pensamiento heideggeriano como demostración, no de una influencia (Vallejo probablemente nunca había leído a Heidegger), sino de una convergencia entre el pensamiento de un poeta y el de un filósofo en torno a temas metafísicos mayores de la época contemporánea.

La segunda parte estudia la escritura poética de Vallejo en su desarrollo a través de los primeros dos libros de poemas, *Los heraldos negros* y *Trilce*, que representan sendas etapas bien definidas, y la última etapa, representada por *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*. (El mismo título de esta parte, “La escritura poética”, indica el hecho de que Ferrari pretende llevar a la crítica vallejana los aportes de la labor teórica de Barthes y de la escuela estructuralista, aunque vemos, por otra parte, amplia influencia de críticos como Emil Staiger, Wolfgang Kayser, Dámaso Alonso y Carlos Buosoño. Apuntamos el hecho como observación y no como crítica.) A través del estudio fenomenológico de la escritura poética Ferrari busca demostrar el mismo conflicto que fijaba las obsesiones mayores del poeta, y a la vez cómo se modifica la palabra del poeta en el tiempo, aunque no cambien en lo esencial las intuiciones que dan su sentido a la obra total.

Según Ferrari, Vallejo parte de una cosmovisión en que la realidad aparece como algo irremediablemente oscuro y negativo. La poesía de Vallejo arraiga así profundamente en la agnosis, y esta intuición, que, bajo su forma más elemental, aparece desde los primeros poemas como un sentimiento de perplejidad angustiada, es la que da la clave a la significación de la obra en su unidad esencial. Resultan

* A propósito de Américo Ferrari, *El universo poético de Cesar Vallejo*. (Caracas: Monte Avila Editores, 1972).

parciales, declara Ferrari, todos los análisis que no tomen en cuenta la totalidad unitaria de la obra misma, y que enfaticen desmesuradamente algún aspecto particular (lo indigenista, lo marxista, lo religioso) de la poesía de Vallejo en detrimento de su significación originaria y total. Hasta la consideración de los temas constantes (u "obsesiones" según el término de Ferrari) no resulta adecuada si no se entiende la intuición fundamental que sirve de base a estas constantes: la conciencia que *sabe que no sabe*. Tal aspecto le parece a Ferrari ser, en la poesía de Vallejo, el más directo, más inmediatamente accesible a la intuición del lector.

Pero esta intuición suele presentarse bajo la forma de un conflicto fundamental entre la Unidad y la Heterogeneidad. El análisis de las constantes: la muerte, el tiempo, la existencia humana, el mal, los límites, el número, el amor, la madre, la deuda, el destino, representan aspectos del sujeto humano existente cuyo espíritu se proyecta hacia lo infinito sólo para dar contra lo finito del mundo material en que se encuentra como hombre de carne y hueso. Así que el hiato entre ambos planos reaparece sin cesar en la poesía de Vallejo, y determina su visión del ser, del tiempo, de la existencia y la muerte, del hombre del mundo y la historia, determinándola como una tensión permanente entre lo real y lo ideal.

Todos los elementos tratados en los capítulos de la primera parte muestran, según Ferrari, el carácter fragmentario, negativo o mutilado de la realidad fenoménica tal como la experimenta Vallejo. Así que el amor carnal es sencillamente negativo por ser factor de generación y multiplicidad. La noción del absurdo aparece "siempre relacionada con un complejo de intuiciones negativas" (p. 57). De igual modo la perspectiva de la angustia, que linda con la del absurdo sin confundirse con ella totalmente, "corresponde a la opresión elemental de la conciencia que se debate contra la nada que la invade" (p. 57). La muerte, "misterio que sintetiza" (del poema "Espergesia", de *Los heraldos negros*), también es negativa, por dar a una síntesis que resulta más bien la unidad de la Nada. Resultan también negativos los símbolos de la multiplicidad y la fragmentación: el espejo y los números.

A través del análisis del sentido del tiempo Ferrari llega a igual negatividad, hasta tal punto de afirmar que la memoria misma lleva una marca negativa, por ser acumulación de ausencia o de vacío (nota, p. 64). El tiempo en todos sus aspectos, tiempo cíclico, lineal, cronológico, subjetivo (el que vive el hombre y que le envejece, o sea, la misma substancia temporal de su vida) figura en la poesía de Vallejo como otra cárcel más de la existencia, de la que no hay ninguna salida. Para superar tal concepto del tiempo, queda solamente la esperanza de la eternidad, pero ésta en la poesía de Vallejo parece ser, además de ambigua, una imagen inmóvil del tiempo, "su proyección abstracta y sin profundidad... concebida como negación del tiempo [pero que] participa de la estructura del tiempo" (p. 83).

Sobre este concepto del tiempo se sustenta la visión fúnebre de la existencia como una unidad contradictoria de vida-muerte, en la que la vida siempre lleva implícita en sí la muerte, o sea, la vida es un "morir a cada instante". Igual que el tiempo, la muerte también representa lo negativo en el ser, puesto que *pone término* a lo que es. Pero la visión de la muerte resulta aún más compleja: es una especie de

unidad negativa, es una meta de cumplimiento o "completud"; es sustancia de la vida, es algo que sucede en la vida, y de esta manera un simple modo de la temporalidad, a la vez que un modo de existir distinto de la vida, y por fin, el proceso mismo de la vida. La muerte, como señala Ferrari, puede servirnos de ejemplo de la ambigüedad y la multiplicidad de significados que caracterizan el universo poético de Vallejo.

Todos estos temas no revelan plenamente su significado sino en cuanto se refieren concretamente al hombre. Ferrari declara que en la poesía de Vallejo, fuera del hombre, como ser existente concreto, no existe nada. Ahora bien, para Vallejo, afirma el crítico, el hombre es esencialmente dualidad y conflicto, nudo de irresolubles contradicciones. Se caracteriza ante todo por la falta o la carencia que el límite define: falta de protección y falta de hogar, falta de pan, falta de conocimiento, falta de la Madre, falta de los demás, falta de *ser*. La visión que tiene Vallejo del hombre es rigurosamente dualista, visión en que la parte animal y material tienen un peso enorme. Metido en su época, es llamado a un destino que no comprende. Su conciencia como ser humano es fundamentalmente conciencia del dolor, la que le salva de ser mero animal.

El mundo en que se encuentra este hombre--el complejo de referencias de signos con relación al cual el hombre perpetuamente debe situarse-- aparece como un horizonte transcendente, misterioso y extraño, que constituye una incesante amenaza. Está hecho de tiempo, y por eso, de la multiplicidad y de los contrarios, y es, en fin, un mundo absurdo de diversidad, donde falta la unidad que tanto anhela el poeta.

Sin embargo, Ferrari cree encontrar, por lo menos en *Poemas humanos* si no en *Trilce*, la construcción por Vallejo de un universo poético cuya estructura es un deber ser, una exigencia de absoluto, un mundo noumenal en cierto modo, al que el poeta apunta siempre sin substanciarlo nunca. La realidad empírica, confrontada con este mundo ideal, aparece como una imagen en un espejo deformante. En su última etapa Vallejo parece redescubrir el mundo, pero este mundo encarna y resume en cifra las intuiciones primordiales de su pensamiento que se expresan en cada momento de la obra en una interrogación infatigable sobre el sentido y el destino del hombre y del mundo, del hombre en el mundo.

Pero también en su última etapa, la de *Poemas humanos* y *Espana, aparta de mí este cáliz*, la poesía de Vallejo cobra otra dimensión en relación al mundo: la histórico-social. Ve el mundo como historia y porvenir y ahora, afirma Ferrari, considera el sufrimiento de los débiles como la verdadera fuerza del hombre. Esta visión de Vallejo es la de una sociedad metahistórica, una utopía en que el hombre se liberará al fin de los Límites en el Absoluto colectivo. En esta visión del fin de la historia los aspectos metafísico-existenciales de la poesía de Vallejo se funden íntimamente con elementos asimilados de las ideologías socialistas, como el imperativo de la revolución social que han de llevar a cabo las masas explotadas. En este mundo del futuro, *sabrán los ignorantes. . .comprenderán todos los hombres!* Mientras tanto, sigue la incertidumbre de la agnosis en la poesía de Vallejo; la

REVISTA IBEROAMERICANA

perspectiva de la interrogación y la de la búsqueda quedan abiertas como al principio.

La segunda parte del estudio plantea la cuestión de la escritura poética como problema esencial del poeta: el acuerdo y la unidad entre los contenidos significados y las estructuras significantes deben ser conquistados por el poeta, y la conquista de la expresión adecuada supone una distancia que queda siempre por reducir entre lo que el poeta *quiere decir* y lo que *definitivamente* dice. En el caso de Vallejo, como en el de muchos otros poetas, esta distancia, al determinar en el poeta un esfuerzo correspondiente por reducirla, determina también, en su poesía misma, una reflexión sobre la poesía. Hay ejemplos de tal reflexión a lo largo de la trayectoria poética de Vallejo. Según Ferrari, no se trata de una poética ni de un arte poética, simplemente el poeta desvía por un momento la mirada de sus temas familiares para fijarla en su propia palabra. Así el lenguaje poético se convierte a su vez en un tema.

Pero tal tema se agudiza como problema en el poeta Vallejo, pues toca en tales casos el vértice de la tensión poética. Su esfuerzo no es solamente el esfuerzo por expresar lo inefable, sino el esfuerzo por decir la imposibilidad de decirlo. Otra vez encontramos la angustia, esta vez la angustia ante la imperfección de la palabra que en Vallejo corresponde a la angustia ante la imperfección de la existencia.

Ya desde *Los heraldos negros* el poeta lucha sordamente con la palabra que se esquiva y se niega, que se adapta mal a la expresión del "vacío metafísico" que el poeta quiere fijar. Esta reflexión sobre el lenguaje prosigue y se precisa en *Trilce*, libro que nos presenta un mundo en el que reina el absurdo a la vez que constituye un ensayo consciente, deliberado y coherente para lograr una adecuación -- siempre inestable y siempre aleatoria -- entre la palabra y el mundo que la palabra ha de expresar, entre el signo y el significado.

Tal reelaboración del lenguaje, en el caso de Vallejo, no significa la adhesión a ninguna escuela o corriente literaria. Vallejo siempre subordina la retórica a la intuición poética, y reacciona contra todas las definiciones, todas las recetas y todos los *ismos*. Esto no quiere decir que el poeta no busca y emplea las técnicas adecuadas para expresar su intuición poética, sino que tales procedimientos no tienen importancia sino en cuanto siguen a la inspiración y la obedecen.

La poesía de Vallejo representa una meditación ascética sobre el destino del hombre y el sufrimiento. La evolución de su lenguaje no obedece a una voluntad de experimentos formales, sino que traduce el esfuerzo de un pensamiento que trata de revelar, en la red inextricable de la realidad, un sentido que nunca lo revela totalmente.

Ferrari rastrea la evolución de esta escritura a partir de *Los heraldos negros*, libro en el que, al lado de los elementos modernistas, pronto abandonados, descubre un tono personal, una especie de malestar ante la lengua. Estos "malestares" se consolidan y se precisan en *Trilce*, libro que quiere someter radicalmente el lenguaje poético a la intuición. Por ser la intuición de Vallejo esencialmente la de lo absurdo de la existencia, caracterizada por el enfrentamiento de los contrarios que nunca se superan en una síntesis armoniosa, el lenguaje se desarticula, se disloca, y el poema

corre el riesgo de convertirse en una incoherente sucesión de impresiones fugaces. Aunque voluntariamente desorganizados, los poemas de *Trilce*, no obstante, suelen conservar una estructura interna que en numerosos casos se sustenta en el mecanismo de la anáfora y la repetición obsesiva. Hay, pues, en *Trilce*, junto a una voluntad de disolución de las formas poéticas tradicionales, una preocupación de organización y de orden, un esfuerzo por salvar o rescatar el lenguaje poético que, a cada instante, amenaza con hundirse en la incoherencia.

Pero *Trilce* representa “un callejón sin salida”. En *Poemas humanos* hay una mayor preocupación por la organización, la que se revela sobre todo en el empleo de varios tipos de anáforas y enumeraciones, en el uso meditado de los adjetivos, y por la presencia de un ritmo lento y modulado que refleja la continuidad esencial de esta meditación poética. Ferrari hace un análisis muy detallado y bien organizado de estos elementos, no con la intención de catalogar los procedimientos estilísticos en la obra de Vallejo (trabajo ya hecho por Giovanni Meo Zilio en su obra *Stile e poesia in César Vallejo*, Liviana Editrice in Padova, 1960), sino con la intención de explicitar fenomenológicamente la significación del poema en relación con su estructura u orientación interna general. A través de este análisis llega a la conclusión de que el doble conflicto entre el ser y la existencia, entre la intuición y las palabras, persiste y se acentúa en *Poemas humanos*. En lo que concierne a la escritura en particular, el poeta es más que nunca consciente de la inadecuación fundamental entre el sentido que trata de expresar y los conjuntos de signos que lo encarnan. Ello permite comprender mejor, declara Ferrari, la forma antagónica y contrastada de la escritura, expresión del conflicto en el que hemos visto el núcleo de sentido de la poesía de Vallejo. La poesía de César Vallejo se nos presenta así como una búsqueda incesante, infinita de la poesía.

Algunos de los aspectos más valiosos de este estudio son sus análisis de la evolución de la imagen y del adjetivo en Vallejo y de los símbolos más importantes, aunque uno puede discrepar de algunas de sus conclusiones. Así, por ejemplo, nos es difícil aceptar su juicio sobre los objetos *huecos*: la tumba, el zapato, la cuchara, el sexo femenino. Son siempre valores simbólicos negativos, declara Ferrari. Nota una excepción en el caso del zapato en “Himno a los voluntarios de la República”: “Unos mismos zapatos irán bien al que asciende/sin vías a su cuerpo/y al que baja hasta la forma de su alma!” Es cierto que en *España, aparta de mí este cáliz*, del que forma parte este poema, la muerte lleva un valor positivo, en tanto que el sacrificio para el futuro del hombre es un acto positivo. De la misma manera ciertos símbolos, por representar al sacrificado, se cargan de valores positivos. Otro ejemplo negativo del zapato, según Ferrari, pero positivo a nuestro juicio, por el obvio valor que le otorga la comparación: “Siéntate, pues Ernesto. . . aquí, en tu trono/. . . ¿Qué trono? ¡Tu zapato derecho!” (“Cortejo tras la toma de Bilbao”). El obvio tono irónico de estos versos no subvierte el valor positivo de ellos, sino que lo subraya.

En cuanto a la cuchara, discrepamos, y por las mismas razones, de la interpretación que da Ferrari de “una cuchara muerta” en el mismo poema, “Himno a los voluntarios de la República”. Dice Vallejo, al referirse a esta cuchara, más

tarde en el poema: "cuchara muerta viva, ella y sus símbolos"; y luego: "¡Viban [sic] los compañeros al pie de esta cuchara para siempre!" ¿Cómo interpretar de una manera negativa un símbolo que lleva en sí una afirmación tan profunda, a pesar de que tal cuchara "se encuentra en una atmósfera de muerte" (p. 99)? La cuchara es símbolo del hombre, entre todas sus cosas la más personal, por ser la que le trae el alimento: "Pedro también solía comer/entre las criaturas de su carne. . ./y esta cuchara anduvo en su chaqueta" ("Cortejo tras la toma de Bilbao"). La propia muerte, paradójicamente, se carga de un valor positivo en este poema: "Su cadáver estaba lleno de mundo".

Se trata de un aspecto mucho más general y fundamental en cuanto a la simbología y los atributos axiológicos del universo poético de Vallejo: *lo negativo se transforma por medio de un proceso dialéctico en lo positivo*. Tal transformación se efectúa a base de una visión del sufrimiento como instrumento redentor de la humanidad, en cuanto sirve como fuente de la esperanza. Ferrari a veces parece entrever este aspecto; así cuando, por ejemplo, indica que el sufrimiento parece ser para Vallejo "como una oscura vía de redención, acaso como una manera de estar con los hombres" (p. 135). Pero no es vía de redención sólo para el poeta, sino para la humanidad, como señala Vallejo en "Los mendigos pelean por España": "El poeta saluda al sufrimiento armado!" Es el mismo poema en que Vallejo habla de los mendigos "matando con sólo ser mendigos". No es cuestión de casos excepcionales. "El placer de sufrir, /de esperar esperanzas en la mesa. . . ." ("Guitarra", *Poemas humanos*) tiene su origen en la fe casi obsesiva que tiene Vallejo en el proceso dialéctico de la existencia: "¡Alejarse! ¡Quedarse! ¡Volver! ¡Partir! Toda la mecánica social cabe en estas palabras" ("Algo te identifica", *Poemas humanos*). Este proceso es la única salida posible de una lógica social y existencial que aplasta al hombre, y es por eso que "importa oler a loco postulando/¡qué cálida es la nieve, qué fugaz la tortuga,/el cómo qué sencillo, que fulminante el cuándo!" ("Sombrero, abrigo, guantes", *Poemas humanos*). Cabe recordar que el poema en prosa que resume todo su contenido afectivo en la frase final que dice, "Hoy sufre solamente", se titula "Voy a hablar de la esperanza" (*Poemas humanos*).¹

¹ Además de su valor dialéctico, Vallejo reconoce que la conciencia del dolor es un atributo fundamental de lo humano. Critica a André Gide por su juicio de que la revolución soviética debe acabar dando un gran alegría a la humanidad. Responde Vallejo: "La revolución debe acabar no solo con una gran alegría, sino con una gran humanidad hecha de alegría; pero también de dolor y lo demás" (subrayado en el original). Al enjuiciar el concepto de Gide de que el triunfo de la U.R.S.S. permitirá el advenimiento de una literatura alegre, Vallejo pregunta: "¿El señor Gide ha reflexionado bien en lo que dice? ¿Se da cuenta de lo que sería, en el futuro, una literatura en que ya no exista el dolor? ¿Admite el señor Gide siquiera sea la posibilidad de una tal mutilación del corazón humano? ¿No cree el señor Gide que el propio reinado exclusivo de la alegría sería el mayor de los dolores que se imponga al hombre?" Esta crítica se encuentra en el carnet del poeta que agrega su viuda, Georgette de Vallejo, a la primera edición de *El arte y la revolución* (Lima, Mosca Azul Editores, 1973), pp. 155-156. El carnet data de los años 1936-37 (y posiblemente 1938), precisamente la época en que escribe *España, aparte de mí este cáliz*, poemario del que toma Ferrari sus ejemplos de símbolos negativos. Es también la época (septiembre-noviembre de 1937) en que revisa Vallejo la mitad de los poemas de *Poemas humanos* (cf. Georgette de Vallejo, *Apuntes biográficos sobre "Poemas en prosa" y Poemas humanos*, p. 6, libro que acompaña a la *Obra Poética Completa*, Lima, Francisco Moncloa Editores, 1968).

Pero los ejemplos no existen solamente en la última etapa poética, como parece indicar Ferrari. El sufrimiento tiene ya en *Los heraldos negros* cierto extraño valor positivo, en tanto que le confiere alguna dignidad al hombre, que debió ser la de Dios, pero que no merece Dios por no tener que sufrir como el hombre: "Y el hombre sí te sufre: el Dios es él!" ("Los dados eternos").

Sin embargo, es en *Trilce* donde por primera vez el sufrimiento emerge, por paradójico que parezca, como uno de los valores fundamentales de la cosmovisión de Vallejo, a la vez que la cruz del ser humano. Porque es el sufrimiento el que comprueba la existencia del hombre, cuando no hay otra evidencia de que viva: "Llama con toque de retina/el gran panadero. Y pagamos en señas/curiosísimas el tibio valor innegable. . ." (XXXIX). Además, el sufrimiento, en un mundo imperfecto y hasta malhecho, sirve de piedra de toque para sondear lo incomprensible y opaco de la existencia: "Ha triunfado otro ay. La verdad está allí" (LXXIII). El sufrimiento significa lo redentor, lo purificador: "O exósmosis de agua químicamente pura" (LXXIII). Además de conferirle dignidad al hombre le otorga el derecho de luchar contra la adversidad y el sufrimiento mismo: "Tengo pues derecho/a estar verde y contento y peligroso, y a ser/el cincel, miedo del bloque basto y vasto;/ a meter la pata y a la risa" (LXXIII). De alguna manera es el sufrimiento del hombre el que le brinda sus vivencias más profundas: "Graniza tanto, como para que yo recuerde/y acreciente las perlas/que he recogido del hocico mismo/de cada tempestad" (LXXVII). Es probable que las perlas sean los mismos poemas de *Trilce*, pero en tanto que presentan las vivencias del poeta no cabe ninguna distinción entre poemas y vivencias.

De la misma manera resulta positivo el absurdo como otro valor fundamental del mundo trágico. El absurdo, como señala Ferrari, corresponde a una toma de conciencia de la estructura contradictoria de la realidad, e implica un contenido nocional que tiene por objeto el ser y su negación. Por consiguiente representa la posibilidad, para el poeta, de mantener bajo la mirada de la conciencia los contrarios inconciliables, esas *encontradas piezas* ("Considerando en frío, imparcialmente. . .", *Poemas humanos*) que constituyen su propia existencia, de medir el desnivel entre la aspiración a lo absoluto y la presencia de lo relativo, y compararlos (p. 58). Pero ya desde *Trilce*, el absurdo tiene otro aspecto, el que hemos encontrado en *Poemas humanos*: las propias contradicciones existenciales del absurdo dan lugar a la esperanza de superarlas por medio de una visión del ideal. Es, nos parece, el sentido de Trilce XLV: "Y si así diéramos las narices/en el absurdo,/nos cubriremos con el oro de no tener nada. . ." También, de LXXIII: "Absurdo, sólo tú eres puro./ Absurdo, este exceso sólo ante ti se/suda de dorado placer". He aquí otra dimensión de las perlas sacadas "del hocico mismo/de cada tempestad" (LXXVII): el absurdo como otra versión posible de una realidad hostil, en la que se funden los contrarios en una visión ideal (aunque imposible de mantener fuera del poema, como lamenta el poeta cuando dice, en "Los anillos fatigados", de *Los heraldos negros*, "¡hay ganas de quedarse plantado en este verso!"). Pero existe tal relación entre el sufrimiento y el sentimiento del absurdo por ser ellos, en las palabras de Ferrari, "base y vértice de una misma pirámide" (p. 58).

Hay en *Trilce* otros ejemplos del esfuerzo para superar la realidad por una tentativa poética de alcanzar la visión ideal, que a la vez resulta absurda a la luz de la lógica: "A veces doyme contra todas las contras,/y por ratos soy el alto más negro de los ápices/en la fatalidad de la Armonía./Entonces las ojeras se irritan divinamente,/y solloza la sierra del alma,/se violentan oxígenos de buena voluntad,/arde cuanto no arde y hasta/ el dolor dobla el pico en risa" (LIV). No cabe duda de que tales esfuerzos implican el sufrimiento, pero además parecen demostrar una voluntad heroica de superarlo, la que de ninguna manera puede calificarse de negativa. El verso con que termina *Trilce* (y que suma el último poema) es significativo en este aspecto: "Canta, lluvia, en la costa aún sin mar!" (LXXVII), verso que parece apuntar hacia un mundo ideal por crear.

La negatividad que se destaca así como la característica principal de la poesía de Vallejo, según la interpretación de Ferrari, lleva fatalmente a la calificación de negativos a los más de los símbolos e imágenes de Vallejo, a pesar de ser su búsqueda poética "heroica" y "una empresa de descubrimiento y de conquista que se sitúa entre las más fecundas de la creación literaria contemporánea" (p. 355).

Ahora bien: se puede discrepar de tales valoraciones e interpretaciones a la vez que se reconoce el gran valor de este estudio global de la poesía de Vallejo. Sin duda su mayor logro reside precisamente en el análisis de la evolución de la escritura poética de Vallejo, que parte desde las intuiciones centrales objetivadas en los poemas para concentrarse luego en las estructuras intrínsecas de la obra: la versificación, la métrica, la sintaxis, la semántica y procedimientos estilísticos predilectos como la anáfora, la "diseminación recolectiva", enumeraciones sistemáticas, aglutinaciones y sobre todo el empleo del adjetivo, "eje fundamental de la expresión poética de Vallejo" (p. 343). Ferrari demuestra magistralmente la evolución de la escritura poética de Vallejo desde los ensayos para forjar su propio estilo, primero en *Los heraldos negros* y luego en *Trilce*, libro que manifiesta la voluntad, según Ferrari, de disolver las formas poéticas tradicionales, hasta la madurez de su palabra poética en *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*.

La ausencia deliberada de toda clase de jerigonza crítica, el empleo económico y por la mayor parte eficaz de las citas textuales, pero sobre todo la organización sistemática y lógica de este análisis hacen a este libro imprescindible para todo estudioso de Vallejo. Tanto para el lector que se adentra por primera vez en la poesía de Vallejo como para los especializados en la expresión del poeta, el análisis de Ferrari resulta sumamente orientador e iluminador, a pesar de las discrepancias de interpretación que parecen inevitables cuando se trata de una expresión tan hermética como la de Vallejo. Por eso cabe decir que este estudio ha de ganar, sin duda, un puesto entre los cinco o seis estudios fundamentales sobre la poesía de Vallejo que han aparecido en los últimos quince años, período en que la crítica sistemática de los textos ha conquistado definitivamente a la crítica impresionista que tanto caracterizaba a muchos de los esfuerzos para comprender al poeta.

Su mismo valor hace tanto más lamentable la falta de una ~~fe~~ errata que aclare algunas referencias del autor a sus propias notas. Hemos notado: 1) nota 21, p. 17,

debe leerse Cf. p. 15, nota 15, y no Cf. p. 17, nota 2; 2) la primera línea de nota 5 en la p. 115 es repetida erróneamente por la primera línea de nota 4 en la misma página; 3) nota 27, p. 233, se remite a p. 55, nota 1, pero debe referirse a p. 44, nota 22; 4) en la nota 48, debe leerse (p. 107, nota 18) por (p. 141, nota). También: en la p. 57, debe agregarse a la cita del poema XLV de *Trilce* el verso penúltimo “de esta ala huérfana del día”; p. 227, “estrofas binarias” debe leerse “estrofas ternarias”; p. 259, (nos más) debe leerse (no más); p. 260, por “ternuoso” léase “ternuroso”; y p. 340, por “todavilizar” léase “todaviizar”.

Y hace aún más falta, quizá, un índice de términos y conceptos básicos, sobre todo cuando se trata de un estudio tan compendioso destinado a ser consultado más de una vez por los lectores de Vallejo. Puesto que se dirige tanto al lector general como al especialista (así suponemos por unas explicaciones literarias que habrán de resultar superfluas para éstos, tal como la síntesis del modernismo que se encuentra en la p. 214) habría sido útil también una bibliografía básica de la obra poética de Vallejo y de la crítica más representativa.

A pesar de tales deficiencias, las que resultan menores al lado de los méritos del estudio, Ferrari ha cumplido ampliamente su propósito de “subrayar, en sus grandes rasgos, las principales articulaciones de la estructura de la obra” (p. 347), además de darle al lector un esquema descriptivo de la evolución técnica y material de ella. Como señala el mismo autor, ahí termina la tarea del crítico y empieza la de la intuición del lector para encontrar “la carne y el alma” de esta poesía.

